



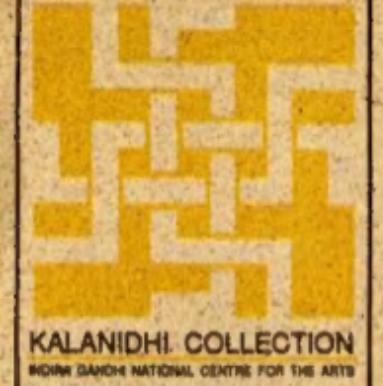
RAR

793·319583

PAR



कलानिधि



Copyright 1962 Published by
The Foundation for the Advancement of Educational Materials.



Merry Christmas & Happy New Year

E

Miss Ruth Macdonald

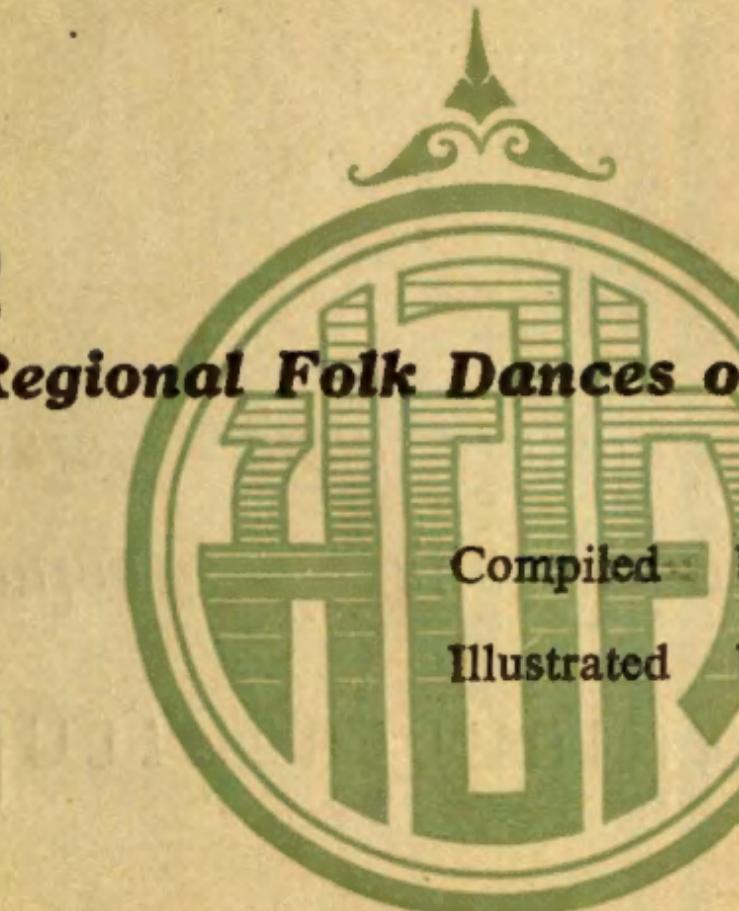
With sincere greetings and the wish

that this book holds

some interest for you

Uthai

Nov. 4, 1963



The Regional Folk Dances of Thailand

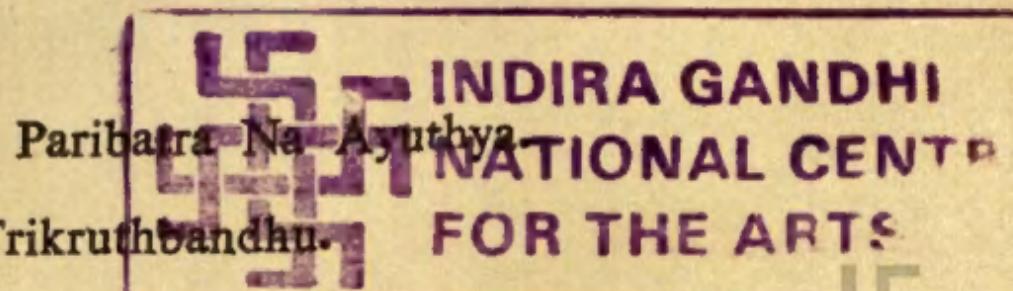
Compiled by

Illustrated by

Mom Dusdi Paribatra Na Ayutthaya

Choompol Trikruthbandhu.

RAR
793.319593
PAR



ACC NO. 93-43109

DATE 2-12-93



Indira Gandhi National
Centre for the Arts

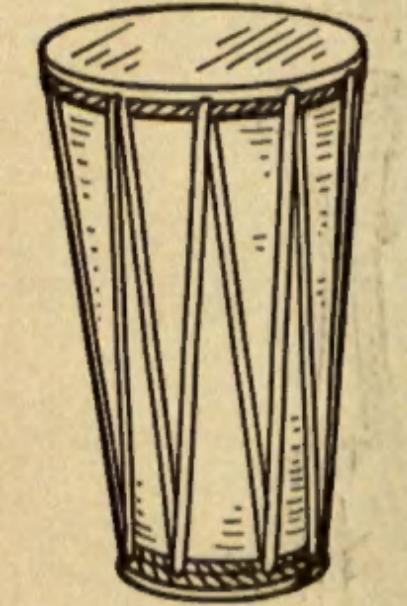
Preface

The culture of Thailand differs somewhat from region to region, as different ethnic or tribal groups provide differing traditions and patterns of living. Thai folk dances reflect these basic regional differences, and therefore an account of the dances arranges itself naturally according to geographic regions. Beginning with the north, which is represented by three dances, the booklet next presents four dances from the northeast, then three from the central provinces, and finally three from the far south.

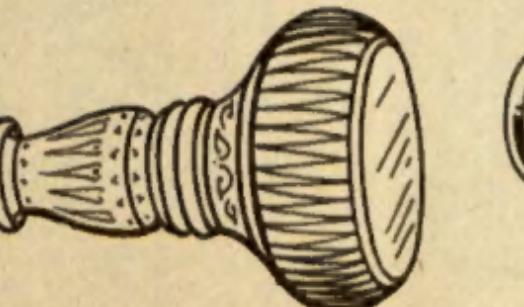
Although in some respects these dances resemble each other, each region has its typical and distinctive characteristics. The dances of the north are marked by a special hand movement, in which the dancer holds her wrists together and swivels her hands in a circular motion without separating the wrists. The

northeastern dancers' hands move actively, but without the touched wrists of the north, and the torso bends and sways in a circular motion. In central Thailand the dancing is strongly influenced by the stylized movements of the classical dance, and so body, hand, and finger movements are in the classical style, graceful and slow. Southern dances call for more movements of the hips and feet than do those of other regions, and are of faster tempo. Their musical accompaniment tends toward the European style and the dances themselves at times seem to use European steps.

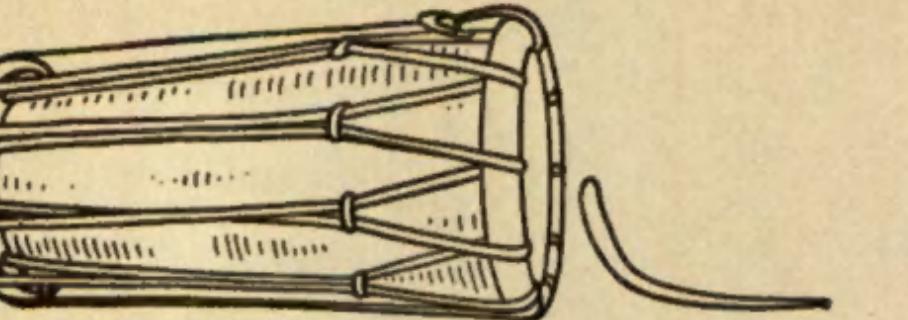
Instruments used in the various regions include the xylophone, the kaen (a reed mouth organ), gong, cymbals, rhythm sticks, and several kinds of drums.



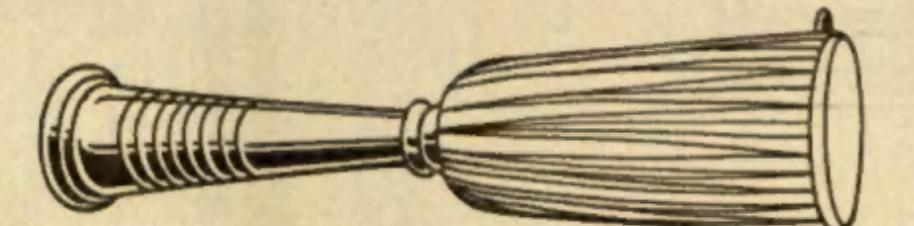
Seng Drum



Ton Drum



Indian Drum and Stick

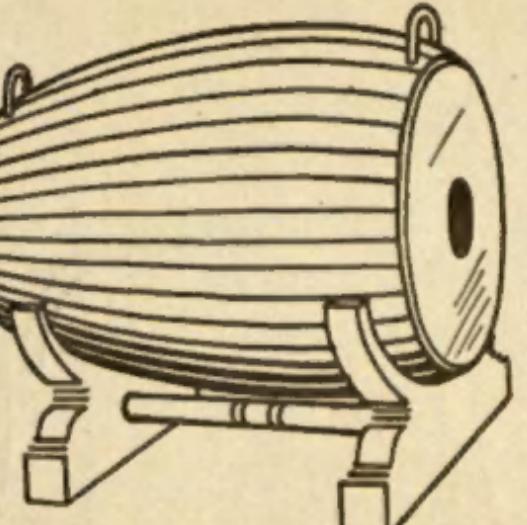


Aew Drum
(Large Long Drum)

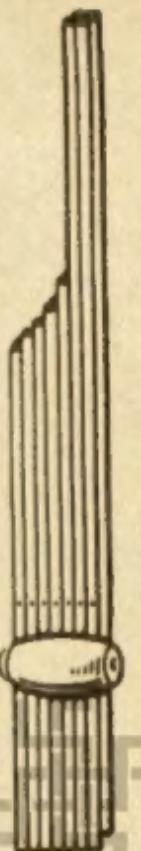
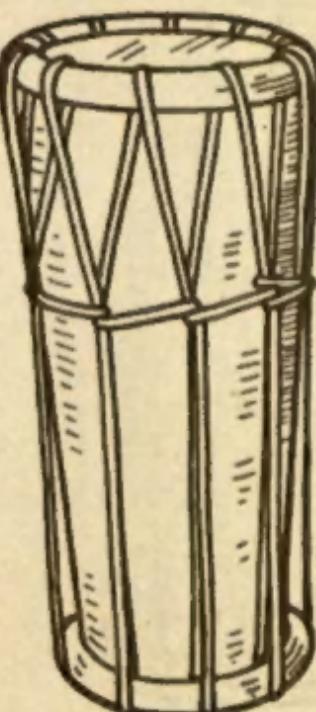
The Long Drum



Mon Drum

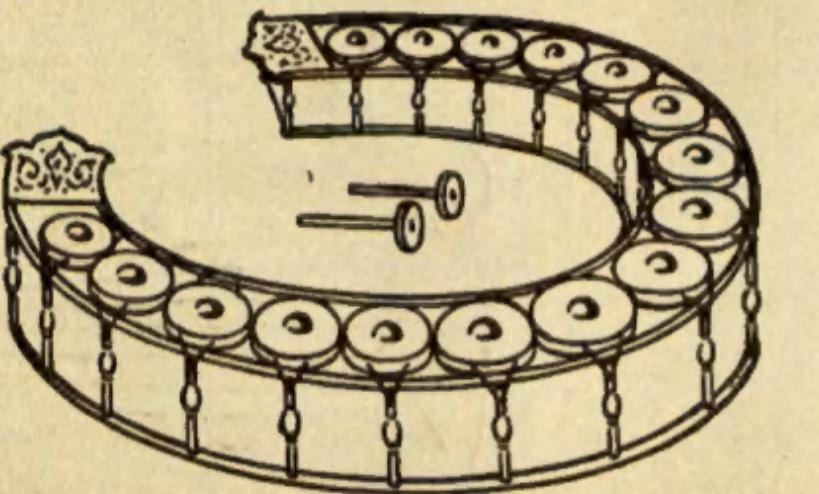


The Javanese
Drum

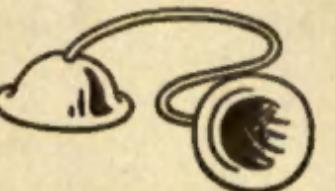


Kaen

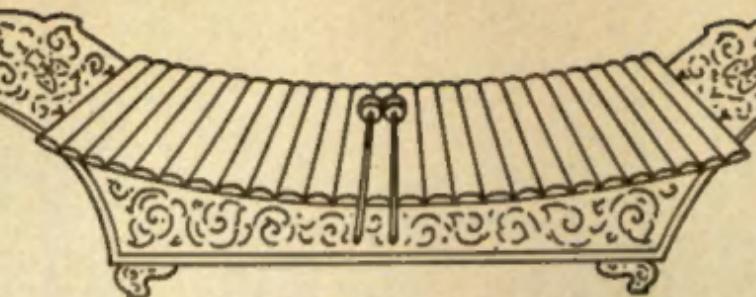
Indira Gandhi National
Centre for the Arts



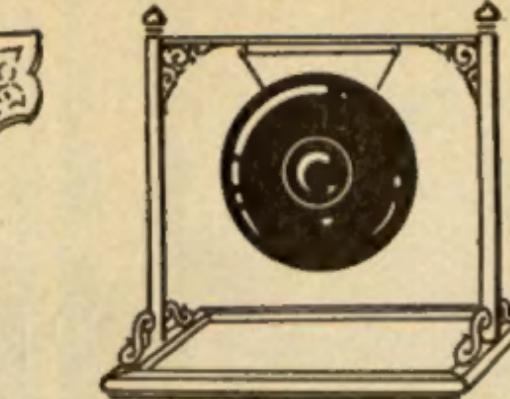
Circular Gong



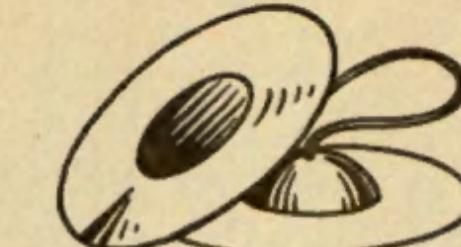
Ching
(Small Cymbals)



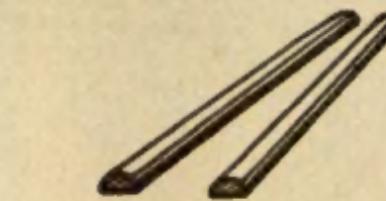
Xylophone



Gong



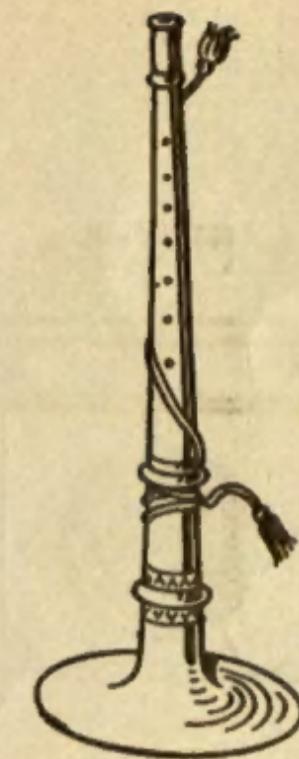
Big Cymbals



Rhythm Sticks



Small Cymbals



Mon Pipe



For a number of years the author has been working to foster an interest in Thailand's regional dances, some of which have been virtually unknown in Bangkok and are in danger of dying out. She found that nothing at all had been published about these dances, and the compilation of this booklet was undertaken to fill the gap. Most of the information has been obtained from school teachers in all parts of the country. For their invaluable and painstaking research the author wishes to express her deep gratitude and appreciation. She is especially grateful for the interest and support of the American Charities Fund, which sponsored the project and has contributed 15,200 baht for publication costs. She wishes also to thank the Committee for editorial assistance in producing the English version of the text. Special thanks are due to M.R. Suprabhada Kashemsant, who wrote the text in English.

All proceeds from the sale of this booklet go to the Foundation for the Advancement of Educational Materials, to be used for the production of children's books in the Thai language.

Mom Dusdi Paribatra Na Ayuthya.
Managing Director,

The Foundation for the Advancement of Educational Materials

Somprasong School
Bangkok, Thailand.
December, 1962.



The North

North Thailand, much of which formed the ancient kingdom of Chiengmai, is rich in folk dances (called *fawns* in the north) of various types. To name a few, there are the Finger Nail Fawn, the Candle Fawn, the Ngiew Fawn, the Witch Doctor or Spirit Fawn, and many hill tribe dances. All these dances, whether native to Chiengmai or introduced from neighboring countries, owe their popularity to Prince Kaew Navarathana, a ruling prince of Chiengmai nearly a century ago, and Princess Dara Rasmi one of the consorts of King Chulalongkorn. They commanded the chief court dancers to introduce new movements and steps based on those of traditional court ballet. These stylized versions of traditional *fawn* were danced before state visitors. Since that

time, the northern *fawn* dances have been used not only for their original purpose, to celebrate festivals and religious ceremonies, but also for the entertainment of honored guests.

The musical instruments used originally were the pipe and drum, to which Prince Kaew added the xylophone, the gong and cymbals.

The Finger Nail Fawn

Perhaps the best known of a northern dances are the Finger Nail Fawn and the closely related Candle Fawn. In these dances the tempo and movements are slow, with eight to ten steps being taken to one movement. The torso is held fairly still, with emphasis on arm and finger movement. A frequently recurring dance figure is the rotation of the hands in opposite directions



The Fingernail Fawn



Indira Gandhi
National
Centre for the Arts

by swiveling them on a base formed by joining the wrists together. These *fawn* are closely connected with Buddhist religious observances, especially with merit-making customs. Every Buddhist merit-making occasion, such as a temple celebration, has a *fawn* to go with it, and to participate in the *fawn* is itself a form of merit-making.

A frequent form of village merit-making is the repairing of the village temple after the rainy season. The completion of repairs is marked by a temple festival, one of whose principal features is the dancing of the *fawn*. Gifts for the priests are collected, such as medicine, water containers, brooms, robes and money. On festival day these are borne in procession to the temple on splendidly decorated wagons, which are often converted into mobile picture galleries depicting scenes from the life

of the Buddha or from literature. The gift-bearing procession is preceded by a troupe of eight or ten girls dancing the Finger Nail Fawn. At cross roads or at densely populated places the procession stops so that the dancers can execute the more intricate steps of the dance. At the temple another troupe of dancers is on hand to welcome the procession. The two troupes then unite, lead the procession through the gate of the temple grounds, and dance around the temple itself. The distribution of gifts is last on the program, after the dancers have stopped.

The required costume for a Finger Nail Fawn dancer is an upswept hairdo, a flower behind the ear, a long-sleeved jacket, a long, straight skirt with horizontal stripes, and eight-inch-long false finger nails. Each pair of dancers wears the same color dress. Booming long drums beat out the rhythm for the performers.



The Candle Fawn

กัญชลิกา

พ่อนเทียน

The Candle Fawn differs from the Finger Nail Fawn only in some of the hand and finger movements. The dancers carry lighted candles between their third and fourth fingers and do not wear false finger nails. This dance is usually performed at night when the lighted candles are most effective.

Learning to dance the *fawn* is a time-honored tradition in the North for all young girls. When they reach the age of fourteen or fifteen, their mothers customarily take them to the courtyard of the temple, where the women take turns teaching them the art of the dance for a few hours at a time. On moonlit nights, drums resound throughout the temple grounds. Young boys dance and sing to the beat of the drums and young girls practice the *fawn* while the older members of their families look on. A pretty girl who becomes a good *fawn* dancer is honored by

being chosen as a temple dancer. Come festival time, she has the chance to display her face and figure as well as her dancing abilities, and thus attract potential suitors. The ranks of the temple dancers constantly have to be refilled, for a *fawn* dancer usually performs only one or two seasons before marrying. It is evident that learning to dance the *fawn* has both a religious and a social purpose!

The Ngiew Fawn

The Ngiew Fawn is one the least known of northern dances, but nevertheless perhaps the gayest, though not as graceful as the Finger Nail Fawn. The Ngiew are a people who came originally from the Shan States in Burma, bringing with them a style of dancing which was carefree and masculine. Their *fawn*



The Ngiew Fawn

កំសែរអាមេរិក

was originally danced only by men, but was modified to suit the court ladies of King Chulalongkorn's day. Thus what is known now as the traditional Ngiew Fawn is actually a happy combination of feminine grace with the free masculine movements of the original dance. The dance movements are still considered more suitable for men, however, because they include swaying and flexing of the upper torso and shoulders, and the dancing alternates with jumping. The dance aims at producing a comical effect.

In the original masculine version, the men's costume was trousers and no shirt, with a turban tied on one side of the head into a half bow. In the modified version, women dancers who participate keep the turban but wear long-sleeved blouses, and skirts wrapped between the legs to resemble trousers but ending in a bustle. Blouses and trousers are in bright, contrasting colors.

Instruments used are the xylophone, gong, drums, and cymbals.

The Northeast

Northeasterners are not natural *fawn* dancers as are the Northerners, but they are talented in poetry and music. Thus northeastern dances are usually accompanied by singing in the native *aew* style, a chanting of verses with drawnout vocalization at the beginning and end of each verse. Instruments used are also more varied than those of the North, for in addition to drums, cymbals, and gongs, Northeasterners also often use the *kaen* (a type of reed mouth organ), a stringed instrument called the *soong*, which is plucked, and rhythm sticks.

There are four distinctive regional dances: the Mo-Lam, the Threshing Pole Dance, the Pu-Thai Fawn, and the Ton Drum Dance, or Ram Ton. The basic movements of all these dances

consist of bending and swaying the torso in a circular motion, waving the arms in front of the body without the finger movements of the classical dances, and forward steps accented by emphatic thrusts of the body, jerking of the legs, and wriggling of the waist and shoulders. The delicate grace of the northern fawn dancers is missing, but it is replaced by an air of simple fun and gaiety.

The dances are usually performed at an annual festival called Boon Bong Fi, which accompanies a rain-making ceremony. The signal for the festival to begin is the lighting of a bamboo rocket (the Bong Fi). Then the musicians begin to play and the dancers get into step. The ceremony is concluded with a fireworks display.



The Ram Ton

5170 - 5171
Gum studio

The Ram Ton.

Although the origin of the Ram Ton or Ton Drum dance is not definitely known, it is generally believed to come from Nakorn Rajasima (Korat), one of the principal cities of the Northeast. The ton drum is usually made of baked clay, and has a cow hide or a snake skin stretched over one end. As the ton drums beat out the rhythm, aided by cymbals and rhythm sticks, dancers in pairs move slowly around a wide circle, swaying as they move. The dancers do not touch their partners, but use their eyes in a kind of stylized flirtation or courtship. The dancing couples often break out of the circle and dance to the homes of friends and acquaintances.

Men dancers wear trousers and shirt in contrasting color, augmented by a brilliant sash about the waist. Women wear the usual long, straight skirt and long-sleeved blouse, also in contrasting shades, plus a colorful scarf draped over one shoulder. A flower behind the ear completes the costume.

In former times there was no singing to accompany the Ram Ton as there is today. Then the dance came to be used at gatherings of young men and women where popular songs and lyrics specially composed for these occasions were sung. The present day Ram Wong, as introduced by the Fine Arts Department, is a refinement of the Ram Ton.



The Threshing Pole Dance

Sawasdee
ເສັ້ນສາກ - ສຳລວດກອງຈະຫຼາມໄມ້

The Threshing Pole Dance.

A traditional dance at festivals in the Northeast province of Surin is the Ten Sag or Threshing Pole Dance. Equipment for the dance consists of four wooden poles used in threshing rice, two of the poles measuring two and one half meters in length, and the other two being only one and one half meters long. The shorter poles serve as cross-wise rests for the longer poles, which are clapped together in time to the music by two seated rhythm beaters. The dancers, in couples, dance in a circle around the clapping poles till their turn comes to approach the clappers. They must then step into the space between the poles at the precise moment the rhythm beaters move the poles apart, then dance out before the poles are clapped together. Anyone who misses the beat will be clapped on the ankles by the poles. At times the

dancers perform some steps between the poles while the rhythm beaters raise and lower the poles on their cross rests instead of clapping them together.

This dance gives opportunity for competitive skill and quite a lot of teasing. The two rhythm beaters, usually men, are very careful with the female dancers. If one of them misses a beat, the blow she receives from the clapping poles is rarely hard enough to bruise her ankles, whereas an error on the part of a male dancer is punished with a hard knock which causes much merriment.

The steps of the dance are very simple, but the tempo varies. The slower the beat, the more difficult it is to dance to; the fast tempo is the most popular. The dance is usually brought to an end by a skilled male dancer who delights the audience by clowning as he performs the steps.



The Pu Thai Fawn

เจ้าแม่ปุ้ทai

อนันต์

The accompanying instruments are a pipe and two *ton* drums, which provide the beat for the clapping poles.

The dancers wear costumes similar to those worn for the Ram Ton. Besides the sash the men also loosely drape a stole from one shoulder across the chest to the other shoulder. The women secure the scarf in a fold at the waist.

In the modern version of this dance practiced in the central provinces, three principal changes are found. A lighter bamboo pole replaces the heavy threshing pole; the simple steps of the classical dance are used instead of the free movement of the Northeast, and the clown ending of the dance is eliminated.

The Pu-Thai Fawn

The Pu-Thai are former Laotian tribes who settled in the Northeast, mainly in the provinces of Nakorn Panom, Sakolna-

korn, and Udorn. The *fawn* is performed in the larger villages of these provinces to welcome honored guests. The dancers sing blessings and dance alternately. Customarily this *fawn* is performed by a large troupe of dancers preceded by a file of drummers. The drums vary in size from the largest, which must be carried by special bearers, to the smallest, which can be thrown like a ball. The drummer strikes the drum in a variety of ways, with his knees, elbows, fists, or heels, as well as with his palms. Large and small cymbals, a gong, and rhythm sticks are also used. The kaen (mouth organ) carries the melody from beginning to end.

The movements of the dance are those described in the introduction to this section, along with an up and down movement of the torso peculiar to this dance. Long false finger nails ten to



The Mo-Lam

ก้าวกระโดด

หมอดำ

twelve inches in length with bright colored pom poms at the tips emphasize the swaying movements of the arms and torso.

The Pu-Thai of each province have different costumes and hair styles. Pu-Thai women from Nakorn Panom cover their hair with turbans, while those from Sakonakorn and Udorn pile their hair high and use flowers as ornaments. But all wear a similar blouse, which is invariably long-sleeved and black in color. With these the women wear silver necklaces and buttons made of silver coins. Their skirts, also black, are worn long and end in a wide band of embroidery stitched in silver thread.

The Mo-Lam,

The Mo-Lam is a popular form of song-dance typical of the rural villages of the Northeast. It is actually a style of singing to which the dancing is incidental. It originated from the ancient practice of singing the stories of the various incarnations of the

Buddha. Later the music of the *kaen* was added as an accompaniment, and other stories and legends and rhymed debates were added to the song repertoire. The singing eventually became a form of courting, and dance movements were included.

The dance movements are very simple. The participants usually sway their torsos and arms in time to the music but confine their foot movements to one spot. It is not an active dance, the main emphasis being on the song. As the Mo-Lam is now basically a courting song, only young unmarried people participate.

A typical Laotian style costume is worn for the Mo-Lam, with the women wearing the traditional long-sleeved black blouse. The long skirts are usually pulled up high at the sides. Hair may be worn in a high chignon ornamented with flowers, or hanging loose with a flower behind the ear.

The Central Provinces

The Central Provinces have very few folk dances of their own, due perhaps to the great development of the classical dance in this area. Such folk dances as there are seem to have been adapted from the dances of other regions, with the adaptation essentially a beautifying and sophistication of the bodily movements. Thus the Ton Drum dance became Bangkok's Ram Wong, and another Northeastern dance, the Threshing Pole Dance, became the Central Provinces Bamboo Pole Dance. Although there are several traditional dances, their movements are of the classical type, and they can thus not be considered true folk dances.

The Long Drum Dance.

The *terd terng* or long drum is thought to have originated with the Mons, an ancient people some of whose descendants still live in eastern Burma and western Thailand. The Burmese adopted this instrument from the Mons and in turn introduced it into Thailand seventy or eighty years ago, in the reign of King Chula-longkorn. Today the drum is used in Thailand for dances having Burmese characteristics and for certain festivals, such as harvest, homage to Buddha (*kathin*), and ordination.

A long drum is made from a whole tree trunk carved into the required shape. Cow or goat hide is stretched over one end and is held in place by leather thongs. The drum is then decorated



The Long Drum Dance

ចុះដំបូង (បែងបាកលងខ្ងាច់)

by gayly colored pleated and frilled cloth. A strap is provided for the drummer, who slings it across his right shoulder so that the drum slants upward and can be manipulated easily. The drummers use their elbows and knees as well as their hands to beat their instruments, and vie with the cymbalists in producing the accompaniment for a lively dance. Rhythm sticks and gongs are also used. Movements of the dance are vigorous and free, with some modifications in the classical style. The tempo and the free movement of the dance are very popular and new dances

are being created for the long drum constantly.

The playing of the long drum is associated with a time of fun and gaiety. In former days it played a special part in the ordination ceremony. Long drums led the procession taking a candidate for the priesthood to the temple. They were beaten at their loudest at the moment the candidate stepped into the temple, thus drowning out the voices of any evil spirit who might try to tempt him away from joining the priesthood.



The Ram Song

Gan-shing

1710

The Ram Song

The Song dance or Ram Song has its roots in the Laotian Province of Sam Neua, traditional home of the Song tribe. Like the Pu-Thai, the Song emigrated from Laos into northeastern and central Thailand when Vientiane fell to the Thai armies of King Rama I, nearly two hundred years ago. They are to be found today mainly in the provinces of Pijit, Saraburi, Petchaburi, and Rajaburi. The Songs of these provinces are known as the Black Song or Lao Song Dahm, wearers of black. (A tribe wearing red would be known as Lao Song Dang, wearers of red.)

The dress worn by the Lao Song Dahm resembles that worn by other Thai tribes of Laotian origin, such as the Pu-Thai. The women wear the long-sleeved black blouse and long skirt, but Song women wear their skirts gathered up high in front. They are fond of silver ornaments, such as bracelets, anklets, necklaces, and buttons of silver coins. The men wear jackets like the

Chinese jacket, but tied with string instead of buttoned down the front. They wear trousers rather than *sarong* and on festive occasions wear a stole thrown across the shoulders. Teen-age girls wear their hair at shoulder length. At the age of twenty, a woman puts her hair up in a chignon twisted to one side, but with one coil of hair sticking out to show she is unmarried. A married woman knots her hair neatly.

At festival time, men and women gather to dance in a communal courtyard in the center of the village. They dance in couples, their basic movements consisting of swaying their bodies and moving their hands and arms up and down. A soloist, sometimes male, sometimes female, sings lyrics in praise of love or beauty to the accompaniment of a *kaen*. There are no other instruments; the audience claps its hands to help the dancers maintain the rhythm. Sometimes a group of male and female

singers sing courting songs and clap the rhythm while gently swaying in a standing position. When finished singing, they will dance about, then alternate the singing and dancing.

The Sword Dance or Art of Self Defense

A form of art that is uniquely Thai is that of "Self-Defense." This comprises boxing and the use of the sabre and staff, as taught from generation to generation with few changes down to this day and age. Originating in the era when Sukhothai was the capital of Thailand, it was developed into a fine art when Ayuthya replaced Sukhothai as the seat of government. Pra Chao Sua (The Tiger King) appreciated it so much that command contests were often held for his pleasure. Again, history tells us of another golden age of the art in the reign of King

Chulalongkorn. Self-defense contestants would duel before the King on every possible occasion, including tonsure ceremonies and cremations. It was during the reign of this fifth king of the Bangkok era that several groups achieved prominence. From these, came two outstanding teachers, Kru (teacher) Sri and Kru Chid. Lieutenant Commander Charoen Trairat studied under these two experts and afterwards set up his own group which he called Suan Anand. This group later became known as the Sri Trairat with headquarters at Tumbon Chang Lor, Dhonburi. This is the only group trained in the authentic traditions of the ancient art in the entire kingdom.

To get back to history and the origin of the art, it is necessary to point out the fact that it began as a means of prepar-



The Sword Dance

គំពូនីងកានត្រា

ing for war. In times of peace every able-bodied man, with no exception, was called upon to be as proficient as possible in the use of all known weapons. As practising was compulsory it was only natural for friendly duels and matches to be arranged that would bring out the champions who were judged by their beauty of movement as well as bravery. These tournaments also served as morale boosters apart from the pleasure they gave. It was specifically understood by the contestants that duels were of a friendly nature, therefore the choice of weapons was towards those that were not so likely to cause wounds, such as soft sabres, or padded swords. The modern age tends towards realism, hence swords of cane or steel, which provide for more thrills.

Before coming to grips, both parties perform a ritual

dance to the accompaniment of a pipe and a drum. The first movement of the dance is the honoring of the teacher who taught the art (if performed before the king, he must be honored too, according to custom). A triple reason exists for the preliminary dance; one, to enable the opponents to assess each other's skill, another, to build up their courage, and lastly, it gives each man the opportunity to check up on the other to see that no protecting armour or padded quilt is worn. Presumably, one who is encumbered by such safety devices would not be a light dancer.

The accompaniment and the movements of the dance (called Mai Rum) differ according to the weapons used. The instruments used are the Javanese pipe, the Javanese drum and small cymbals to give the beat.

The South

Except for a dance called the Manora, forerunner of the well-known Thai classical dance, the only folk dances of southern Thailand are those of the Muslim Thai. These dances have come from other countries and their style shows western influence. The performers use leg, foot, and arm movements similar to those used in European folk dances. The tempo of the music, unlike that of other parts of the country, is fast.

The Muslim Thai men wear a turban wrapped neatly about the head, a long-sleeved, high collared jacket, pants and a short *sarong*. The women wear a colorfully patterned skirt and long-sleeved cutaway jacket. The materials and designs show Malayan or Indonesian characteristics.

The Rong Ngeng.

The Rong Ngeng is a folk dance of the four southern, or Muslim, provinces of Thailand. It was brought from Indonesia by Malayan actors about forty years ago. It is danced as an accompaniment to several different songs, each song having its own dance variation.

Originally, the Rong Ngeng was a popular Indonesian court dance. Beautiful court ladies were trained to dance it with guests at royal parties. The dance first appeared in south Thailand with a dance drama called Ma Yong, introduced by Malayan actors. The Rong Ngeng was danced during the intermissions of the drama, and members of the audience were invited



The Rong Ngeng

ສາມ ວິໄລ

ເຄີມຮອງງົງ

to join in the dance. Finally it became so popular that it developed into one of the folk dances of the region.

The Rong Ngeng is danced to various folk songs whose basic rhythm rather resembles that of a samba. The melody is carried by a guitar or violin, with gongs and drums beating out the rhythm. The lyrics are usually sung in the Thai-Muslim dialect and each song has its own distinctive rhythm and dance steps. The basic steps were probably derived from the Portuguese, which accounts for a certain similarity to western dancing, especially in the foot and hip movements. The arm and hand movements are graceful but not stylized in the classical manner. Even though the male and female dancers sing a courting song while dancing together, they never touch each other. A modern variation of the dance permits the crossing of a single

finger between a man and a woman as they perform the dance together.

The Sapin Dance.

This dance of Arabian origin was brought to southern Thailand by Malayans who taught it to the Muslim Thai. It is not so popular as the Rong Ngeng, hence is performed only rarely. It may be performed at especially happy occasions, such as weddings. It is not considered a social dance for men and women as is the Rong Ngeng, and the dancers are usually men. They maintain an almost military bearing in the dance, with the torso held rigid and with very little arm movement.

The instruments vary with each locale. Sometimes the instruments, as well as the tunes and rhythms, are those of west-



The Sapin Dance

ສາບີນ

ເຕັມຊໍາປາປຸງ

ern Malaya. In Sungaikolog district the entire accompaniment is provided by a set of drums beating out the rhythm in unison.

The Dagger Dance.

The dagger dance of the South takes the form of a mock duel using the Malayan *kris*, a two edged steel knife about eight inches long with a handle of ivory, wood, or horn. The dueler has the choice of using a single *kris* in one hand or two *kris*, one in each hand. As in Thai boxing, the opponents begin

with a warm-up dance and pay reverence to their instructors. The movements of the dance tend toward the Balinese style and simulate actual fighting. The tempo slows down or quickens according to the progress of the duel. Besides using their daggers, the opponents can bring their arms and legs in to play as they wish. The musical instruments used are an Indian flute, two Indian drums, and a gong.

This dance is performed only on special occasions, such as a royal command performance or a state visit.



The Dagger Dance

ក្រុម

ကារូន

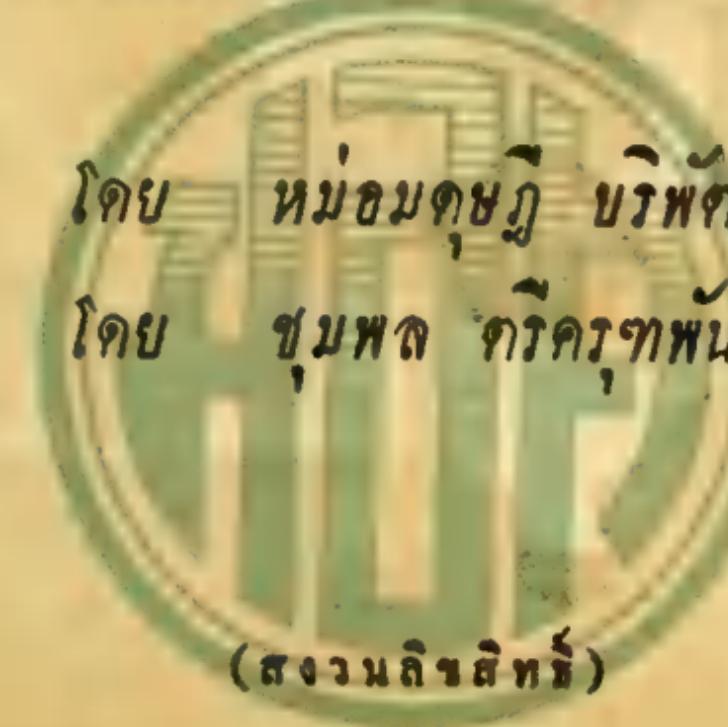
ក្រុម

ศิลปการพื้นรากพื้นเมืองของไทย

งานรวม โดย หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อุบลฯ

วัดก้าว โดย ชุมพล ภารครุฑพันธุ์

(ส่วนลึกสีทึบ)



INDIRA GANDHI
NATIONAL CENTRE
FOR THE ARTS

ACC NO. 93-43109.....

DATE 2-12-93





กฎนิชัยคณาอุปกรณ์เพื่อการศึกษาสำหรับเด็ก
ผู้จัดพิมพ์จำนวนนี้



คำนำ

การรวมเนื้อความเกี่ยวกับศิลป์พื้นรำพื้นเมืองภาคต่าง ๆ ของไทยนี้ เป็นไปอย่างมากด้านภาษาคติราบคั่ง ขาดทึ้งผู้อ่านใจและผู้สามารถรับรู้ได้หรือรักษาความเก็บเงินเดินไว้ให้ตรงความจริงที่สุด ผู้ร่วมรวมจึงต้องอาศัยการได้ถูกต้องผู้ที่เกย์ผู้ก่อฝันหานี่มาโดยเฉพาะจากภาคต่าง ๆ ของแต่ละภาคนั้นเอง

ศิลป์พื้นรำพื้นเมืองนี้เป็นสิ่งที่เรายังไม่มีการพูดถึงอย่างจริงจัง อาจจะเป็นเพราะต่างอิทธินาصرอใจว่าการพื้นรำพื้นเมืองมีลักษณะละครรำเป็นปกติจนหาเก็บเงินเดินให้น้อยก็ได้ หลังจากผู้ร่วมรวมได้พยายามผู้ก่อฝันคืบหนอนอง อีกทั้งสอนส่วนคุณลักษณะกระบวนการรำจากครุฑาย ท่านก็เห็นว่า เก็บเงินเดินของแต่ละชนิดนั้นบังคงมีอยู่ไม่น้อย แม้จะมีผู้คิดเปลี่ยนแปลงและสอดใส่หัวรำหรือประชุมวนให้แบ่งออกไปก็ตาม ท่ารำเหล่านั้นก็มีศิลป์เดือนไปจนหนาแน่น

เดินไม่ได้เลย เป็นที่น่าท่าพื้นเด็บและพื้นเทียนของภาคเหนือตามแนวข้างในคุ้มเจ้าหลวงเจ้าแก้วนวรัญ และในวงของเจ้าด้าวรัตน์ แม้จะมีห้าละครบปนเปื่อยไม่น้อย แต่ก็บังรักษาท่วงที่และลักษณะเชื่องกราบทลายประการที่บังคงเรียกได้ว่าเป็นของชาวเวียงเหนือมาแต่เดิม เช่นการหมุนน้อกวงเด็บและการซ้อมตัวก้าวเท้าตามจังหวะเป็นที่นั้น ส่วนภาคอีสานนั้นก็มีท่าเรือง (ท่ารำดวงแขวนและมือไข่ไม่จับให้ผ่านศีรษะและล้วกรายเป็นวงใหญ่ ๆ จนถึงเอวและไหล่ พรือมกับไข่ตัวไปตามจังหวะเพลง) มีทั้งคิดขาและขับสะโพก แต่ก็มีจับมือและกราบทลายน้อกบ่อกบปนอยู่ด้วย ส่วนรับภารกิจยกเว้นในราชสำนักและศิลป์ของภาคใต้ที่ผิดแบลกไปจากการพื้นรำภาคอื่น ๆ มาก เพราะเป็นศิลป์ที่รับมาจากชาวคลาชบุรุษ และจากชาวตะวันตกผ่านมาทางมลายูบ้าง เช่น รองเงื่ง ซำเบญ្យ มีการก้าวเท้าขับไหล่ ขับสะโพก ใช้เพลงจังหวะเร็ว เป็นที่นั้น ส่วนภาคกลางนิยมคัดแบ่งศิลป์ภาคอื่น (เช่น รำโทนเป็นรำวง เท็นสา กอกลายเป็นรำคลากระ-

หนึ่ง) การเปรียบเทียบกับค่อนข้างจะสมบูรณ์ใหม่ กระเดือกไปทางฝรั่งงานบางครั้ง ก็เรียกว่าระน้ำ เช่นระบากของชาว นับว่าแปลกลิบีนอกรสหนึ่ง

การแบ่งปะรเกทว่าการพ้อนรำชนาดความจากภาคใต้นั้น ผู้ร่วบรวมแบ่งตามกำเนิดเดิมของแต่ละชนิด เป็นตนว่ารำวง ถึงแม้เพร่หลาຍทางภาคกลาง ก่อนแหล่งอื่น แต่มีเก้าเงื่อนมาจากการรำไทยของภาคอีสาน ผู้ร่วบรวมจึงแยกไว้ให้อยู่ในภาคอีสาน

ผู้ร่วบรวมหวังเป็นอย่างยิ่งว่าหนังสือเล่มนี้จะมีประโยชน์ให้จริงไม่กว้างขวาง และลึกซึ้งเท่าไจป่าวรถนา เพราชาดผู้อื่นที่จำกัด แต่ก็ได้หวังไว้ว่า จะช่วยชี้่องให้ผู้ที่สนใจและนิความรู้ ได้ทักษะที่ต้องการ และค้นคว้าให้หมดทราบกันว่านี้ เป็นการประคับศิริบัญญาแก่บรหลานของเราท่อไปภายหลัง

ผู้เขียนในนามของมูลนิธิจัดหาอุปกรณ์เพื่อการศึกษาสำหรับเด็ก ขอขอบพระคุณคณะกรรมการ American Charities Fund ที่ได้บริจากรเงิน ๕,๒๐๐ บาท จัดพิมพ์หนังสือนี้เป็นเล่มอย่างสวยงาม เพื่อหารายได้ให้มูลนิธิ

ให้จัดเป็นหนุมนวนเขียนสำหรับพิมพ์หนังสือเล่มท่อไป นับเป็นประโยชน์ทางการศึกษาอย่างยิ่ง นอกจากผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณ พราษานมานราชชน อาจารย์ กำชัย ทองหล่อ ที่ได้สละเวลาทักท้วงและแก้ไขข้อเท็จจริงให้อย่างคืบลึก และอีกทั้งท่านผู้มีนามข้างล่างนี้ในฐานะเป็นผู้ฝึกช้อมถือการพ้อนรำและให้คำอธิบายประกอบอย่างคีแก่ผู้เขียน คุณปรารภ นาควัชระ, อาจารย์พนอ กำเนิดกาญจน์, คุณกมล เกตุศิริ, นางสมสันทิ แปรนไทย, ครุบัวชัย กัมพลาศิริ, อาจารย์มนตุष (ทองสุข) ไทรรัตน์, อาจารย์ทองหล่อ ไทรรัตน์, ครุเจริญสถาปao อาไว, ครุจรุษ รัตนอุดม, ครุฑีเมฆา ใจดิอุทัย, นายวิศิษฐ์ อุมา, นายชະปาร์ สุคลัง,

หนอมดุษฎี บริพัตร ณ อุบลฯ
กรรมการผู้จัดการมูลนิธิฯ

โรงเรียนสามประสิทธิ์
ธันวาคม ๒๕๐๕

ภาคกลาง

ภาคกลาง การพ้อนรำพันเมืองภาคกลางนั้นมีอยู่เต็มที่ (อาจเป็นเพราะว่ามีการรำดาครับบีนศิลป์ปัจจุบันเช่นอยู่แล้วก็ได้) มักเก็บตกศิลป์จากภาคอื่นมาแปลงให้สewart งานรักกุณ เช่น รำโทนแปลงเป็นรำวง เท้นสากระดึงเป็นตัวกระทบใน ส่วนรำสีนวลและดาวแพน เป็นของเก่า นิยมรำกันมากแต่เดิมแต่โดยเหตุที่ลักษณะเดียวกันทางลักษณะรำมากจึงมีลักษณะพื้นเมืองเพียงครั้งเดียว เราจึงนับเป็นการพ้อนรำภาคกลางก็ เพราะนิยมกันในภาคกลางนี้มาก。

ชุดเดิมเทิง (ระบบภาคกลาง)

กล่องขานนี้ เข้าใจกันว่า เดิมเป็นของมอญ พม่ารับไว้เป็นมรดกแพร่เข้ามาในประเทศไทยเมื่อ ๑๐ - ๔๐ ปีมาแล้ว (สมัยพระบาทสมเด็จพระปู儒 จอม-

เกล้าเจ้าอยู่หัว) โดยมีหม่องสุ ไคงชาวนม่ำเป็นผู้นำมามา หม่องสุ ไคงทึ่งบ้านเรือนอยู่คำนวณหารรัฟ ไทยนิชนใช้กล่องข่าวกำกับเพลงที่มีลักษณะเป็นพม่า เช่น พม่ารำขوان นอกจากใช้กล่องชนิดนี้ประกอบในวงดนตรี ยังใช้ในโอกาสต่างๆ เช่นบวชนาค โคลนเฉพาะตอนนาคเข้าไปสด เพราเชื่อว่าเมื่อมีมารผจญเสียงกล่องดังกลับหุนนี้ สามารถไล่ผีไปได้ ขบวนแห่นั้นใช้กล่องข่าว อช่างเล็กหลายใบ มีฉบับเล็ก กรับ ใหม่ สลับแทนเครื่องดนตรี หน้าทับกล่องขานนี้ พลิกแพลงไปตามใจชอบของผู้เล่น วิธีตักกิริกรรมมาก ใช้ศอกบัง เข้าบัง รำถือกับฉบับ การเล่นกล่องขานนี้จึงกลายเป็นเรื่องของความสนุกสนานคึกคัก

การเล่นกล่องข่าว บางท้องถิ่นก็เรียกว่า เดิมเทิงหรือเทิงของตามเสียงที่ที่หน้ากลองนั้นเอง (คือ เมื่อใช้หน้ามือที่ที่หน้ากลอง ก็เสียงดัง เทิง กำผ้ามือที่ตรงหัว ก็เสียงดัง นอง)



The Long Drum Dance

ចាប់បុណ្យ (រោងកេវតា)



The Ram Song

George Ulrich

111

ทางภาคกลาง กรมศิลปากรเรอการเล่นกอลองยาวมาคัดแปลงเป็นระนาบ
(เพราจะนีกระโ叱โคลนมาก มีลีลาและกระบวนการสร้างงาน เป็นที่นิยมกันบังจุบันนี้.)

รำโข้ง

ใช่ในพื้นเพเดินในแขวงหัวพันหั้งห้าหั้ง กหรือแขวงช้าหนีอในประเทศไทย
เมื่อไทยตีเวียงจันทน์ได้ในสมัยรัชกาลที่๑ ถาวก็อพขพเข้ามาในเขตประเทศไทย
ให้ไทยเป็นอันมาก

ใช่เป็นลางสาขานึงที่อพขพเข้ามาแต่ครั้งนั้น ทั้งถิ่นฐานอยู่ในภาค
อีสานและภาคกลาง เช่น จังหวัดพิจิตร นครศวรรษ สารบุรี เพชรบุรี,
ราชบุรี เป็นตน ใช่ท่ออยู่ในเพชรบุรีและราชบุรีเรียกว่า ใช่คำ (หรือเพชร)
เป็นลางซังคำ สันนิฐานว่าคงเป็นเพราะการแต่งกายของพวกรัชเป็นสีคำ ถ้า
แต่งกายแตงกี่เรียกซังแตง)

หนุ่มสาวแต่งกายหลาขแบบคล้ายๆ ไทยลางสาขอ่อน มีพวงผู้ไหขคำแตะ
ถาวพวนเป็นตน คือนิยมสีคำ เกล้าผ้มสูงและนิยมเครื่องประดับเป็นเงิน เช่น
กำไลมีเงิน กำไลเท้าเงิน กระดุมทำด้วยเหล็กญี่ปุ่น ชาขใส่เสื้อกุชเชง ผ่าอก
ผูกกับแทนกระดุม ใส่กางเกงขาข้าว เวลาไปเที่ยวคล้องผ้าสองชาข หญิงคลอก
ผ้าด้านหน้าค่อนข้างสูง หญิงสาวรุ่นๆ นิยมไว้ผมประบ่า อายุพัน ๒๐ ถ้าวันมีนุ่น
นวยสูงเอียงไปซ้างหนึ่ง ปล่อยปลาญผนให้ช้อกหมายจากมวย ถ้าเป็นหญิงมีเรือน
แล้ว ก็มีนุ่นไว้เรียนร้อย

เครื่องนุ่นห่มเหล่านี้ ใช่ทำขึ้นใช้เองในครัวเรือนหงส์ เมื่อว่างจากงาน
ทำนา ผู้หญิงกับน้ำเสียหอบผ้า ผู้ชายก็จักสานของใช้ต่างๆ ในครัวเรือนคน เช่น
กระบุง หรือกระหลิน

เทศกาลต่างๆ ชาขหญิงก้มมาตรฐานพื้อนรำกันกอลองหมู่บ้าน มีการเด่น

ท่าง ๆ ชื่มว่าทรงเมือง รำลูกช่วงชัย ขณะที่พ่อนรำกันเป็นครู่ ๆ นั้น บางที่ ก็มีคนร้องเดียว เป็นหอยิงก์ได้ ชาوخกีได้กลอไปกับแคน มีเนื้อร้องเป็นสำนวน ชุมโจน คร่าวๆ ร่ายถึงความรัก บางที่ก็แบ่งเป็นฝ่ายหอยิง ฝ่ายชาوخ ร้องประกอบ กลอไปกับแคน การรำเข้าหากันแบบลำดัดเช่น เดียวกัน มีปรบมือกำกัน จังหวะ ไม่ใช้เกรียงเคาะจังหวะอื่น ๆ เลย.

ศิลป์ป้องกันตัว

ศิลป์ป้องกันตัวของไทยนั้นได้แก่ นวยและกระน้ำกระบอง น้ำเป็นศิลป์ ของไทยแท้ และน้ำจุบันนี้ก็ขึ้นคงรักษาเด็ก่อนเดินไว้ให้มากที่สุด เริ่มน以来

ตั้งแต่กรุงสมัยสุโขทัยและพันพุ่กิ๊ดอข่างรุ่งเรืองที่สุดในสมัยขุนข่า ไทยเฉพาะ สมัยพระเจ้าเสือ มีการประลองผู้มือหน้าที่นั่งเสมอ การพันพุ่กรุงหลังที่สุดมีใน รัชกาลที่ ๕ มีนวยและกระน้ำกระบองหน้าที่นั่งทุกงาน (เช่นงานพะเมรุ, งาน ไสอกันต์และงานอื่นๆ) ในสมัยนั้นมีกระน้ำกระบองที่มีชื่อเสียงหลายคณะ ครุฑ์มีชื่อ เสียงสมัยนั้นสองท่านชื่อครุศรีและครุชิตได้ถ่ายทอดวิชาให้แก่ น.ท. เจริญ ไตร- รัตน์ ผู้ดังคณะใหม่เรียกว่าทพะส่วนอนันต์ ซึ่งต่อมาเปลี่ยนเป็นคณะครรไทรรัตน์ อชุ่ยที่บ้านบ้านช่างหล่อ ชนบุรี นับเป็นคณะแรกและคณะเดียวที่รับมารักษาเดินไว้ ทุกหอดกันมาทราบเท่าทุกวันนี้

ที่เรียกว่ากระน้ำกระบองนั้น หมายถึงอาวุธ 八卦 ประเภทกระบองได้



The Sword Dance

ศิลป์ป้องกันตัว

ແກ່ອາວຸຫໍທີ່ເປັນໃນຂາວທັງໝາດ ມື້ອອກ ແລນ ພລາວ ຊ ປະເທດກະບົນໄດ້ແກ່ອາວຸຫໍ
ສັນທັງໝາດ ເຊັ່ນ ຕາມ ກະບົນ

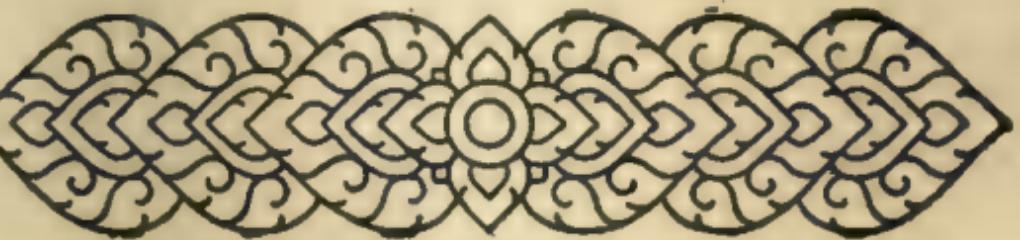
ການຝຶກຝັກຄິລປັບປຸງກັນຕົວແຕ່ໃນຮາພນັ້ນ ດີວ່າເປັນການຝຶກຂ້ອນເທົ່ານົມຕົວເພື່ອ¹
ເຂົ້າສຳນັກນົບ ຂາຍຫາຕົວທຸກຜູ້ທຸກໆນາມຄວາມຕົ້ງໄດ້ເຮືອນຮູ້ເພັລງອາວຸຫຼຸກໆນີ້ດີໄວ້ໃຫ້
ສັນທັດ ໃນຍາມສັງນົມການແສດງ ເພື່ອເພື່ອແພ່ວຄວາມດິຈານແລະຄວາມເກົ່າກຳລັງ
ຂອງຜູ້ທີ່ສາມາດເປັນການນຳຮູ່ງຂວັງ ແລະເພື່ອຄວາມສຸກສານຕົວຢ່າງ ແຕ່ການແສດງ
ຄິລປັບປຸງກັນຕົວສັນພັນໃນຮາພນັ້ນເປັນການຝຶກອາວຸຫຼາກກວ່າກາຣທ່ອສຸກັນຈອງ ທ່ານ
ກໍໄຊ້ອາວຸຫໍທີ່ເປັນອັນທຽມໄດ້ນ້ອຍ ເຊັ່ນ ໄຊກະບົນອ່ອນ ຕາມນຸ່ມ ເປັນທັນ ແຕ່ການ

ແສດງນັ້ນຈຸບັນນີ້ເພື່ອຈະໃຫ້ຫວາດເສີຍຈິງຈັງແລະສົມເຫດສົມຜລນາກັ້ນ ກໍໄດ້ເປັດໃຫ້
ອາວຸຫໍເປັນຄານຫວາຂນ້າງ ຕາມເຫດີກນ້າງ ເພື່ອຈະໄດ້ຝາກພັນກັນໃຫ້ດີໃຈ

ກ່ອນການແສດງກາຣທ່ອສຸກັນແສດງທົ່ວງຈຳເຫົ້າປ່າເຂົ້າກລອງເສີຍກ່ອນ ເປັນຄົວບົກກາຣ
ໃຫ້ກຽງ (ດ້າແສດງໜ້າທີ່ນັ້ນກີ່ມການຄວາມນັ້ນຄານຂວ່າງມານເນີຍນີ້) ກາຣທ່ານີ້ຈະໄວ້
ເຫົ້າປ່າເຂົ້າກລອງກໍເພື່ອທ່າງຜ້າຍຕ່າງຈະໄດ້ຄຸ້ຫຼັນເຈິງຂອງກັນແລະກັນ ອີກທັງນີ້ມີກາຣປຸດຸກ
ໃຈທຸນເອງໃຫ້ຮົກເທິນ ເນື້ອຜູ້ຮ່າຍກແພນຂກຫານີ້ຈະໄວ້ແລ້ວທ່າງຜ້າຍກໍຈະໄດ້ຄຸ້ວ່າຜ້າຍກວ່າ
ຫຸ້ມນີ້ທຸຈະກິດ ມີໄສ່ເກຣະໄສ່ໜຸນນ້າງຫຼືອໄມ່ ເພັລງທ່ານີ້ຈະໄວ້ແລະທ່ານີ້ຈະໄວ້
(ເຮືອກວ່າໄນ້ຈະໄວ້) ແຕກທ່ານອອກໄປຄານ ປະເທດຂອງອາວຸຫໍທີ່ໄໃຊ ເປັນທັນວ່າ ຈຳກະບົນ

ก็มีท่าหักไขนัว ท่าไก่งศร เน็นคัน เพลงกระบี่ใช้เพลงสองชั้น เพลงสำหรับรำ
ด้านสองมือก็ใช้เพลงมอญใช้นดาบหรือมอญรำดาบ เพลงจ้าวก็ใช้ประเทกเพลง

ชนคงหรือโลม เห่นนี้เน็นคัน
เกรียงคนครีที่ใช้ก็มี ป่าชา นิกรองแซกและฉี่งกำกับจังหวะ.



ซึ่งใช้ค้อนรับอาคารที่มีเกียรติเป็นประเพณีมาตุกันนี้.

พ่อนเด็บ, พ่อนเทียน

เมื่อกล่าวถึงพ่อนเด็บหรือพ่อนเทียนแล้ว ก็กล้องกล่าวถึงประเพณีการทำบุญทางภาคเหนือคู่กันไปด้วย เพราะทุกครั้งที่มีการทำบุญ เช่น ฉลองโบสถ์วิหาร ก็มีพ่อนเสนอไป โดยถือว่า การพ่อนเป็นการได้บุญด้วย

เมื่อพื้นที่ดูทำนาแล้ว ชาวบ้านต่างก็มุ่งหน้าการทำบุญ มีการบูรณะวัดเป็นที่ถาวรหันหมู่บ้านโดยบูรณะวัดเรียบร้อยแล้ว ก็นิยมนบกบุญไปบังหมู่บ้านอื่นให้มาช่วยกันทำบุญฉลอง (การทำบุญฉลองนี้เรียกว่า “ปอย”) ทุกแห่งเครื่องไทย-ทาน (เรียกว่า “ภัตตา”) ประกอบไปด้วยเครื่องอัญเชิญริษารนานาจิปาถะ (หิ้ง แท่นไม้กวาง, หม้อน้ำ, ข้าวและเงินทอง ๆ ลฯ) บรรจุรูปมีล้อเลื่อน ทุกแห่งอย่างสวยงาม เป็นประสาทบ้าง ว่าด้วยประกอบความชอบรถ เป็นภาพพุทธ-

ภาคเหนือ

เป็นที่รู้จักดีว่า ศิลปกรรมร่ายรำแบบพื้นเมืองของชาวเหนือมีหลายชนิด เช่น พ่อนเด็บ, พ่อนเทียน, พ่อนเงี้ยว, พ่อนไอกี, พ่อนผึ่งด, พ่อนม่านมุ้ย-เชียงชา

ทั้งหมดนี้ ไม่ว่าจะเป็นพ่อนตามประเพณีเดิมของชาวเชียงใหม่หรือชาวท่าจะประทศ เจ้าแก้วเนาวรัฐ เจ้ากรองนกรเชียงใหม่ และเจ้าค่ารารศมี ประชาชาติองค์หนึ่งของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (เรียกกันติดปากว่า พระราชาชายา) ได้ให้ช่างพ่อนประสำคุณคัดแปลงให้สวยงามโดยผสานห่ารำกระในไปบังไว้รับแขกบ้านแขกเมือง แต่สมัยของท่านการพ่อนต่าง ๆ จึงมิใช่เป็นงานช่างบุญหรือฉลองครุยเทพกาลต่าง ๆ หรือบวงสรวงเทวดาท่านนั้น



The Fingernail Fawn

พ่อนเต็น



The Candle Fawn

กุณฑิษฐ์

พ่อนทิษฐ์

ประวัตินี้ ชาดกนี้ ใช้เวลาทำอย่างประณีตบรรจง(ประนามา พ. อาทิตย์) เสร็จ
แล้วก็แห่คั่วทานมาถวายวัดมีผู้หлыิงพื้อนน้ำหน้ามาประนามา ถึง ๑๐ กศ. หлыิง
สาวเหหลานนี้เกล้าผမหรงสูง ทั้ดออกอึ่อง ใส่เสื้อทรงกระบอกแขนยาว นุ่งผ้าชิน
ถายขาว สาวเด็บเมือยว่า สิ นี่ เหมือนกันเป็นคู่ ๆ มีกลองเดิดเทิงคุณจังหวะ
คัวข หยดพื้อนเป็นระยะไป (เช่นริเวณสีแยกหรือริเวณที่ผู้คนหนาแน่น)
เมื่อถึงวัดที่มีงานฉลอง ก็มีช่างพื้อนอีกชุดหนึ่งพื้อนรับอู่ แล้วหั้งสองกีพื้อน
รวมหมู่กัน นำขบวนเข้าวัด ที่โอม้างพื้อนไปร่อนริเวณใบส้ว เสร็จแล้วจึง
นำครริ่งไหหานท่าทาง ฯ ถวยวัด

คนครริ่งใช้ประกอนนี้ นอกจากกลองขาวอย่างหлыิงหรือกลองแ沙龙 (นางที่
ขาวกว่าสามวา) ก็มี บีมอย, ตะโพนอย, กลองหลด, ฉานใหอย, ฉึงและใหม่มง
ช่างพื้อนที่สาวเด็บขาวแบบนี้ เรียกว่าช่างพื้อนเล็บ ส่วนช่างพื้อนเทียน
นั้น ก็คือเทียนไว้ระห่วงน้ำซึ้งและน้ำกลางไว้หั้งสองมือ

การพื้อนนี้นิยมหัดสืบต่อกันมา โดยเป็นประเพณีว่า หлыิงสาวพึงผูกหัด
ไว้ทุกคน จะนั้นพอยเด็กหлыิงอายุได้ ๔ - ๕ ปี นารดาท่านกึ่นนำบุตรริช่องทันไป
บังบริเวณวัดที่ตนทำบุญเป็นประจำ มีผู้หлыิงมืออาชญาลักษณะกันสอนให้ลูกหลวงคนละ
๑ - ๒ ชั่วโมง คืนช่างชั้นก็จะได้บินเสียงกลองเดิดเทิงไปทั่วบริเวณล้านวัด เด็ก
หนุ่มก็จะขับลำหั่นพลังไปตามจังหวะ หлыิงสาวก็หัดพื้อนไป ล้วนอยู่ในสายตา
ผู้หлыิงสั่นทุกคน เด็กสาวคนใดหน้าตาสาวงาม หั้งมีผู้มือในการพื้อนก็จะได้รับ
เลือกเป็นช่างพื้อนประจำวัด เวลาทำบุญฉลองวัดก็จะได้มีโอกาสแสดงความงาม
ของใบหน้าหวานดทรง และห่วงที่การรำ ชาดได้ได้เห็นเกิดพึงใจ ก็จะพิเศษที่
หานหานไว้เป็นคู่ ช่างพื้อนส่วนมากได้พื้อนกันบลละครังสองครัง แล้วก็มีคู่ไป
ริบห้องหัดคัวแทนกันไม่ขาดระยะ คังนี้ การพื้อนนอกจากเป็นการทำบุญ
ยังเป็นโอกาสได้เลือกคู่โดยปริยายอีกด้วย.



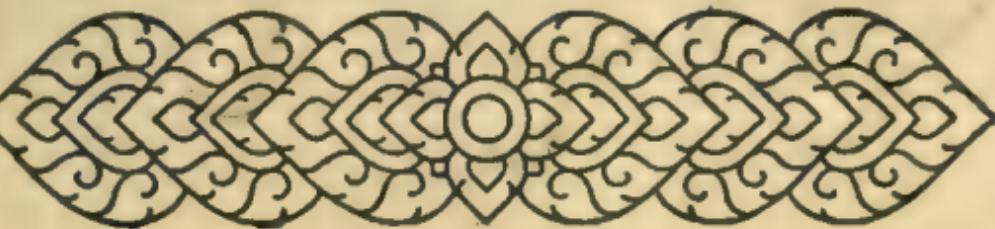
The Ngiew Fawn

พ่อนเงี้ยว

พ่อนเงียว

เป็นนาฏศิลป์ของชาวเงียวหรือไทยใหญ่ เจ้าแก้วเนوارรัตน์นำขึ้นมาแล้วให้กรุประจำคุ้มคัดแปลงโดยผสมท่าพ่อนเลื่อนใส่ไปปั้น ชาวเชียงใหม่นิยมนิ่งช่างพ่อนเงียวตามหลังขบวนแห่กัวหนาน ท่ารำเหมะสำหรับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง มี

ร้อง มีกระiko มีรำ ถลับกันไป ห่วงที่ติดคลอก น่าสนุกสนาน
ทำนองเพลงที่ใช้เป็นทำนองกินหุคนไทยส่วนมาก เนื้อร้องส่วนหนึ่งเป็น
การอวยชัยให้พระ อีกส่วนหนึ่งเป็นคำขออภัยไม่มีสาระอะไร หังษาก็จะแปด
ออกมานะเป็นภาษาไทยกลางอีกด้วย
คนครีที่ใช้ มีระนาค, ทะโพนนอย, ฉานใหญ่, ฉึง, ไหเม่ แตะหนังงง.



ภาคใต้

การพ้อนรำภาคใต้นั้น นอกจากมโนราห์แล้ว ก็มีแต่การเดินรำของไทยนุสลิมเท่านั้น ที่ใช้คำว่า เดินรำ ก็ เพราะใช้ชาและเท้าแบบฝรั่ง คนครีก็มีชื่อเรื่อง ผิดกันภาคอื่นมาก.

เดินร่องเงึง

รองเงึงนี้เป็นการเดินพื้นเมืองของไทยอิสลามใน ๔ จังหวัดภาคใต้ แพร่ร่วนจากເກาະชوا และสมາตรา เข้าใจว่าพากละครชัวມลาຍ (บังสวัน) นำเข้ามาเมื่อประมาณ ๔๐ ปี (ร.ศ. ๒๕๖๕)

เดินที่เป็นการเดินที่นิยมในรั้วในวัง โดยให้มีการผูกหัวหลังสาวที่มีหน้าตาสวยงามเพื่อเป็นคู่เดินกับอาคันตุกะที่มีงานเดียง ต่อมามีอุดมละกระน้ำลายในกระร้าที่เรียกว่ามะไบงเข้ามา ก็ให้มีการเดินร่องเงึงสลับจาก ต่อมาก็มีการเชิญคนดูมาเดินร่วมสนุกคึ้ง ในชั้นสุดท้าย เมื่อมีคนนิยมการเดินร่องเงึงมากขึ้น

จึงกลายเป็นการเดินเห็นรำพื้นเมืองไป คนครีที่ใช้กันไว้อิลิน หรือก็คือ เดินห้านองเพลง มีน้องและกล่องลายคุณจังหวะ เพลงที่ใช้เป็นเพลงพื้นเมืองแบบสากลจังหวะคล้ายๆ แซมน้ำ เนื้อร้องมักเป็นภาษาลາຍ เพลงหนึ่งๆ ก็มีลีลาการเดินผิดแผกกันไป ห้านองที่เดินนั้นเดินที่ก็คัดแปลงมาจาก การเดินของชาวโปรตุเกสเป็นพื้น การเดินร่องเงึงจึงมีลักษณะคล้ายฝรั่งมาก ก็อ มีการขับเห้าและสะโพกแบบตะวันตก ใช้แขนและมือประกอบแบบชาวชินดูบ้างก็มี บางที่ก็มีการร้องเพลงเก็บขวัญระหว่างเดินคึ้ง โดยมากนิยมเดินกันเป็นคู่ๆ โดยนิได้มีการแตะเนื้อต้องตัวกันเลย สมัยใหม่นี้ หากมีการแตะเนื้อต้องตัวกันบ้าง ก็เพียงแต่ใช้นิ้วแตะกันเพื่อยืนยันว่าเดินนั้น.

เดินซ้าเปปู

เป็นศิลปกรรมเดินรำที่มาจากการอาหาร ชัวມลาຍรับไว้และผ่านที่ oma ยังชัวว่าไทยนุสลิม ไม่มีผู้นิยมมากเท่าร่องเงึง ทั้งในมลายุและในสีจังหวัดภาคใต้นานๆ



The Rong Ngeng

© 2008

ເມືອງໄຫວ້ນ



The Sapin Dance

ສາປິນ

จะจะมีสักครั้งหนึ่ง ได้มากเป็นการแสดงของผู้ที่เก็บกันในงานมหกรรม เช่นงาน
แต่งงาน ไม่ได้อีกเป็นการเห็นรำเพื่อการสมาคมระหว่างหญิงชาย เช่นการเห็น
รองเงิน ผู้แสดงนิบมใช้ชัยล้วน บางแห่งใช้เครื่องดนตรีทำนองเพลงและจังหวะ
ตามเพลงมลายุสากส แต่บางแห่งเช่นที่อำเภอสุไหงโกลก ใช้กลองหั้งดีเป็น
จังหวะพร้อมๆ กันก็มี.

ร าก ว ิ ช

เป็นศิลปการท่อสุชนิดหนึ่ง ใช้กริชเป็นอาวุธ ใช้กริชนือเดียวก็ได้ ส่องมือ^{ก็ได้} ความถนัด เคิมน้ำทหารท่านนั้นที่ใช้กริช ส่วนพลทหารใช้มือเปล่า (เรียก

รากศีล) มีการร่ายรำให้วิครุก่อนท่อสุชีนีเดียวกับมวยไทยหรือการท่อสุชนิด
อื่น ๆ ปัจจุบันนี้รำกริชาดูได้ยากมาก นิยมมีในโอกาสพิเศษท่านนั้น เช่น เถื่อน
ดาวเทียมพระที่นั่ง หรือต้อนรับแขกสำคัญของบ้านเมือง ลักษณะการร่ายรำ,
การให้วิครุ ถ้าจะเดียดไปทางการร่ายรำของชาวนาหลี คนหลีที่ใช้กันบ่อยมาก
กลองมลายุ ๒ ใบ และน้อง ท่านองเพลงนั้นพังคูไม่เป็นเพลงอะไร มีแต่จังหวะ
ชาและเริ่มเปลี่ยนไปตามลักษณะการร่ายรำและการท่อสุ การท่อสุนั้น นอกจาก
จะใช้กริชแล้วก็ต้องสุชีนีด้วยความระดับก่อตัว.

(หมายเหตุ :— กริชเป็นมีดหนึ่งสองคม คำน้ำทำคั่วingga, ไม้ หรือขา ในมีค
เป็นเหล็กเนื้อหนึ่ง)



The Dagger Dance

ภาคอีสาน

ชาวอีสานตามประคัมใช้เป็นช่างพื้อนเช่นชาวเหนือ แต่เข้าบทเจ้าก่อน
หรือที่เรียกว่าเป็นนักแอ่วย์เต็มตัว ว่างงานงานแล้วก็มักหันแทนมาเป็นหรือคิดซึ่ง
คนที่ร้องไห้ก็ร้องคลอนหรือร้องสลับคนตรีไป ออย่างไรก็ได้ เราได้แบบฉบับการร่า
มาดอย่าง ก้อ หนอดำ, รำสาក, พื้อนผู้ไทย และรำไทย มีท่ารำที่บินพันกือ
แอ่นตัว แล้วไขกไปปนา ใช้แขนหั้งลำแข้นหาดผ่านหน้าไปปนา มือก็ไม่จับเช่น
ตะคร เวลาถ้าไปตามจังหวะก้มการกระแทกกระทันตัว ตีดชา ขับเข้าขับให้ล
ไปด้วย ไม่มีลิลางานนานอ่อนช้อขเช่นพื้อนทางเหนือและแบบกระรำ แต่สนก
สนาน หั้งเปลกตาไปอีกแบบหนึ่งที่เดียว การรำแบบนี้ เรียกว่ารำแบบเชียง-
บุญบ้องไฟ มักมีในงานใหญ่ประจำบ้านที่เรียกว่า บุญบ้องไฟ ก่อนรำเข้าจะจุดธูป
ทำด้วยไม้ไฟ เวลาจุดพุ่งขึ้นสูง ก็แสดงความดีใจด้วยการดีด, สี, ตี, เป้า
และการรำดังกล่าวนี้.

รำไทย - รำวงศ์

เข้าใจว่ารำไทยแพรว่คลายในเมืองกรุงสืบก่อนแหล่งอื่น วิธีรำ กือ รำ
เป็นคู่ ๆ เดิมที่ไม่มีการร้องประกอบ ใช้เสียงไทย มีฉี่ง ฉานเล็ก และกรับกำกับ
จังหวะตลอดเวลา การร่าขรำก็ใช้แบบง่าย ๆ ตามสนาขแบบคนรำไม่เป็น บางที่
ก้มกตึงหลักรำไขกข้าช้ำด้วยไปมากันเป็นคู่ ๆ ที่รำล้อวนเวียนกันเป็นวงกีนี เช่น
เดิมกับการรำพื้นเมืองหั้งคลายไม่มีการถูกเนื้อห้องคอกันเลย ได้แต่เก็บขวักกัน
ตัวขสาขตาเท่านั้น เดิมนิยมรำกันเป็นคู่ ๆ รวมกันเป็นหมู่ เวียนไปตามบ้านท่าทาง ๆ
ของคนรู้จักและคุ้นเคยในหมู่บ้านของตนในวันครุยสองกรานต์ ต่อมาก็นขึมแต่ง
คำและทำนองเพลงประกอบการรำกันเป็นที่สนุกในหมู่หนุ่มสาวครัวที่พบປกัน
เป็นครั้งคราว ต่อมากวนศิลปากไร้เปลงรุปเป็นรำวงศ์ วงท่ารำเป็นมาตรฐาน
ไว้ประจำเพลงที่แต่งใหม่ทุกเพลง ส่วนเพลงก่อ ๆ ทำนองคิดหุ้ เช่น ตามองหา,
ขวนขานเหล ๑๗๑ ผู้ร้ายังนิยมใช้ท่าตามถ้อยเช่นเดิม



The Ram Ton

ราม ต้น



The Threshing Pole Dance

Gum Saram
กุ้มสาราม — รำลากวีกรวยบ้าน

ໄທນີ້ທຳຄັນເພາບີ່ສ່ວນນາກ ຈົນຕີທີ່ທຳຄັນໄມ້ເຈົ້າເປັນໄພຮອນນີ້
ນີ້ອໍານາກ.

ເຕັ້ນສາກ - ວ່າລາວ ກະທນໄນ້

ຮ່າສາກ ອຣູທີ່ເຮັດວ່າເຕັ້ນສາກ ເປັນການເລີ່ມຕົ້ນເນື້ອງຂອງຫາວສຸວິນທົ່ນມາ
ຫ້ານານແລ້ວ ນິຍົມເລີ່ມເວລາເຫດກາລທ່ານ ອຸປະກົມສຳຄັງທີ່ໃຊ້ໄດ້ແກ່ສາກທຳຫ້າວ
ຫາວປະນາພສອງເມຕຽກຮົງ ສອງຫັນ ສາກຈົດສັນຫະນາດເມຕຽກຮົງອີກສອງອັນ ສາກ
ຈົດສັນທັງສອງອັນ ໄໃຫ້ເປັນຫຼານຮອງສາກທັງສອງອັນ ມີຜູ້ເຄະຈັງຫວະສອງຄົງຄົງ
ກາຮະທບສາກອັນຫາວທັງສອງອັນທານຈັງຫວະເພລັງທີ່ໃຊ້ຮ່າ ຜູ້ຮ່ານຜູ້ງ່າຍກີ່ຮ່າກັນ
ເປັນຄຸ່າຖານກັນເປັນວົງຮອນສາກແລ້ວຮ່າເວີ້ງກັນເປັນຄຸ່າໆມາທີ່ສາກອີກ ພອດົງຈັງຫວະ
ທີ່ສາກສອງອັນແບກອອກຈາກກັນກີ່ສອດເທົ່າລົງໄປທີ່ລະກົນຈົນກຽນທຸກຄຸ່າ ເປັນໄອກາສທີ່
ຈະປະຮັນຜົນອັນກັນແລະເປັນກາຍື້ວ່າເຂົາກັນຄົງ ຜູ້ຮະທບສາກມັກເປັນຫາຍ ມາກຜູ້ເຫັນ

ເປັນຫຼູງເທັນພລາຄົງຫວະຜູ້ຮະທບສາກກີ່ຈະຮະທບເພື່ອເນາງ ມາກຜູ້ພລາຄົງຫຼູງ
ເປັນຜູ້ຊາຍ ຜູ້ຮະທບມັກຈະແກລັ້ງຮະທບເອາແຮງ.

ທ່າທ່ຽວກີ່ນິຍົມແບນຈ່າຍ ຖານຄົດ ເຊັ່ນທ່າຫັກແນັ້ນຜັດໜ້າ ຈັງຫວະທ່ານອັງ
ເພລັງກີ່ນິສາມແບນ ດືອ ຈັງຫວະເຮົວ, ຈັງຫວະຫ້າປ່ານກລາງ ແລະຈັງຫວະຫ້າທີ່ສຸກ
ຈັງຫວະຫ້າປ່ານກລາງແລະຫ້າທີ່ສຸກນີ້ ມີລືລາກາຮົາທີ່ຄ່ອນຫັ້ງຍາກແລະເໝາະສໍາຫັນ
ຜູ້ຂ້ານາຜູ້ກາຮົາທ່ານີ້ ຈັງຫວະເຮົວເມີນຈັງຫວະທີ່ຮູ້ຈັກກັນແພວ່າຫລາຍທີ່ສຸກ ທ່ານອັງ
ຄົນຕຽກີ່ພັ້ງຈ່າຍແລະສັນ ທີ່ນິຍົມກີ່ນີ້ທ່ານອັງຄລ້າຍພມ່າຮ່າງວານ ເຄົ່ອງຄົນຕຽກີ່ໃຫ້
ນີ້ໃນໜຶ່ງ ແລະໄທນກຳກັນຈັງຫວະອີກສອງໃນ ກ່ອນຈົນກາຮົາກີ່ນັກມີຕັ້ງຫລກອອກ
ນາທ່າທ່າກະນອງທ່ານ.

ວ່າລາວ ກະທນໄນ້ທີ່ນິຍົມກັນນາກບັງຈຸບັນ ກຽມສີລປ່າກຣໄດ້ດັດແປປົງນາຈາກ
ຮ່າສາກນີ້ອັງ ໂດຍປ່ຽນແຕ່ງກະບວນກາຮົາໃຫ້ສົວຍົງນາເປັນແຜນຫື້ນາ ເພລັງກີ່ໃຫ້
ທ່ານອັງທີ່ຢາວ່າຂຶ້ນ.



The Pu Thai Fawn

เจ้าแม่ทราย

พุทไทร



The Mo-Lam

Mo-Lam

หนอดำ

พื้นผู้ไทย

พื้นผู้ไทย หรือที่ออกเสียงเพี้ยนมาเป็น “พุ่ไทย” (อย่างเดียวกับผู้ชาย ออกเสียงเพี้ยนมาเป็นพุ่ชาย และผู้หญิงเป็นพุ่นหญิง) นั้นเป็นการพื้นรำที่ใช้ท้อนรับอาคันคุกคะที่มีเกี่ยวติด มีร้องอยพารและรำสลับกันไป มักนิยมใช้ผู้รำจำนวนมาก ๆ เป็นกระบวนการไหว้ มีกระบวนการกลองนำม้าก่อน กระบวนการกลองนี้ต้องประกอบด้วยกลองหลากหลาย เช่นกลองเล็ก กลองยาว บางอย่างใหญ่ขนาดคนหาม บางอย่างก็เล็กไขนได้ กันที่ตึกแสดงท่าทางพลิกแพลงต่าง ๆ โดยใช้ฟันท่าง ๆ ของร่างกาย เช่น เข้าบ้าง ศอกบ้าง กำบังบ้าง ส้นเท้าบ้าง มีฉี่ง, ฉาน, ฉ่อง, กรัน คุณจังหวะ แต่ใช้แคนเล่นทำนองยินพื้นอย่างเดียว

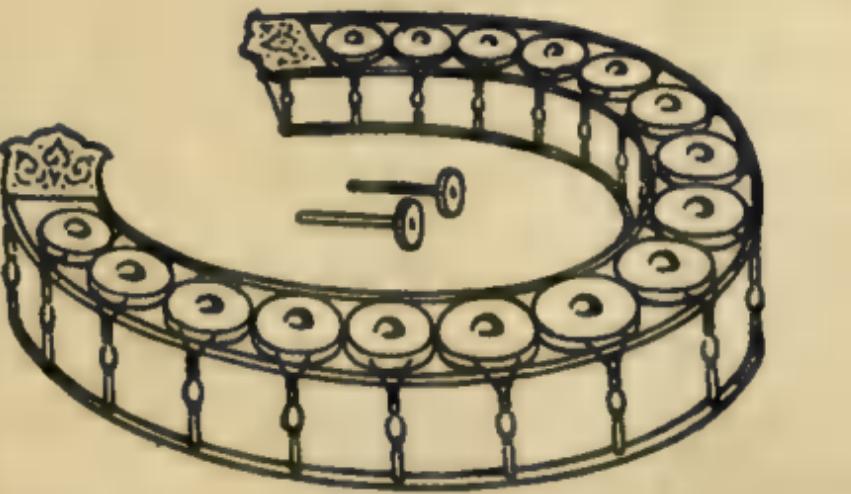
เสือผ้าเกรวิ่งประดับและการแต่งผ้ากีผิดกันไปแต่ละจังหวัด เช่น จังหวัดนครพนมนิยมโพกผ้า ชาวอุตรนิยมเกล้า้มวยสูงติดดอกไม้ แต่เสือผ้ามีลักษณะเหมือนกันอยู่ข้างหนึ่งก็อ ใช้เสือแขนงกระบวนการอีกด้วย ใส่กระดุมเมืองหรือชุดเงิน

จริงๆ ตามชื่อที่เชิงชาวกромเห้า ใส่เสื้มนือเป็นกระดุมขาวมากหั้งสินี้ ตามเครื่องประดับเงิน โถขเจพะสร้อยคอพอกไว้หลาຍสาย ที่ปลายเสื้มนี้ผู้เล็กสีสด ติดอยู่ สวยงามคุณตา ท่ารำนี้ก็คล้ายกันกับหมอลำ มีกรีดน้ำกราดให้ล่า บางที่ก็มีท่ากระเดือดมาเป็นตะกรรำบ้างเหมือนกัน.

หมอดำ

หมอดำนี้ เดิมที่เป็นชื่อเริ่บการขับลำเป็นทำงานของหรืออ้วของภาคอีสาน แต่อย่างเดียว มักขับเป็นชาตกต่าง ๆ ต่อมานี้การเป็นแคนคล้อเวลาเรื่องแก้กันบ้าง หรือเวลาเล่าเรื่องขำไปราษบ้าง ต่อมาก็เพิ่มการเต้นการรำประกอบการขับลำ เกี่ยวกัน จนกลายเป็นเรื่องของหนุ่มสาวทำงานของลำทั้ดไป

การแต่งกายกีเสื้นเดียวกับลางสาขานี้ นิยมใส่เสื้อกระบวนการอีกด้วย นุ่งถุง ถุงข้าง ๆ ขึ้นสูงเหนือเข่า มีเครื่องประดับ มีกำไลมือ กำไลเห้า ทำด้วยเงิน ผ้าเกล้า้มวยสูง มีคาดอกไม้ประดับ หรือปล่อข์ผ้าสชาตหัดดอกไม้ก็ได้.



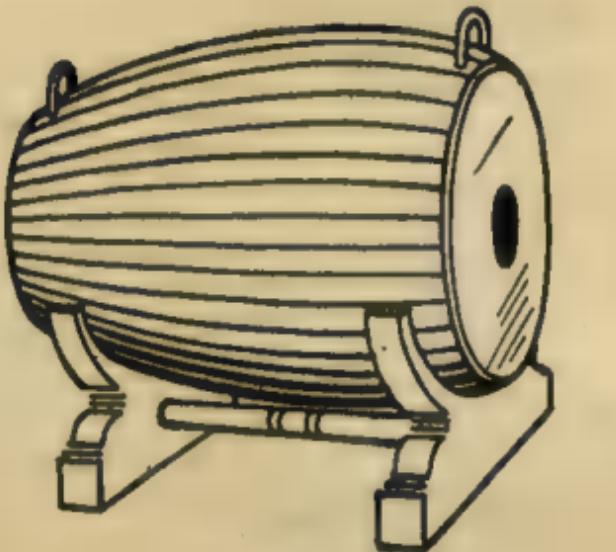
หม้องวง



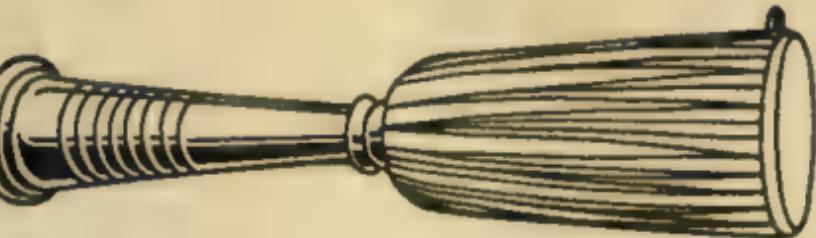
ดัง



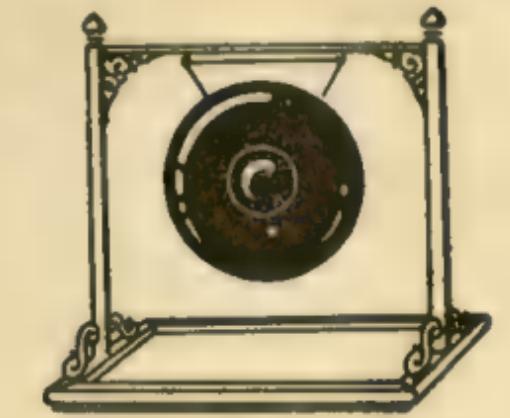
ระนาคหุ่ม



ຄະໄພນມອຜູ



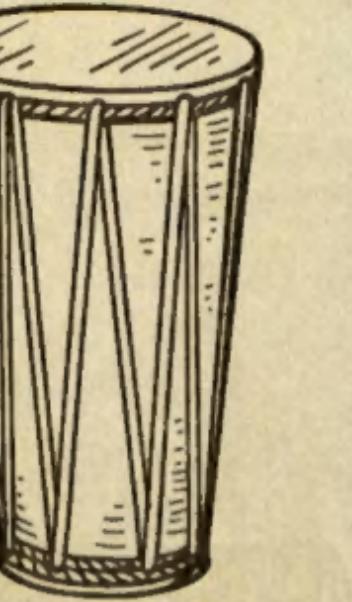
ກລອງຍາວຍ່າງໃຫຜູ' (ແລວ)



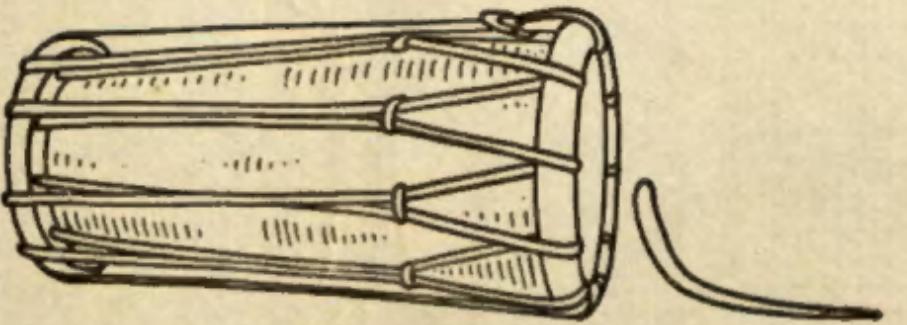
ນ້ອງໄທມ່ວງ



กลองยาวข่างเล็ก



กลองเส็ง

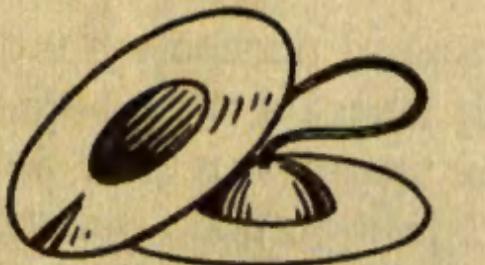


กลองมลาขูและไม้ตี

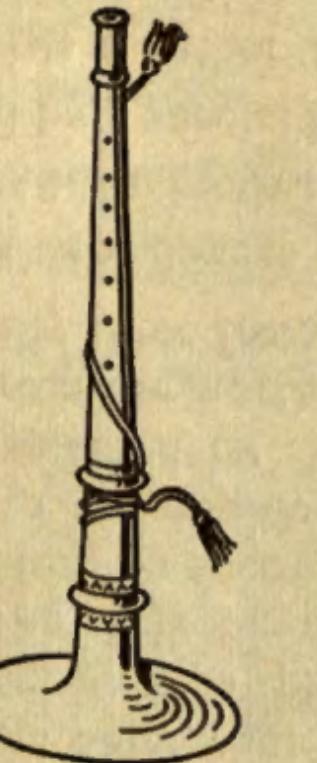


กลองแขก

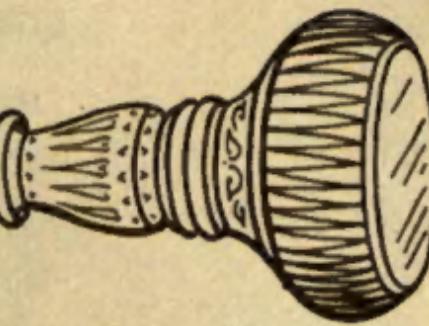




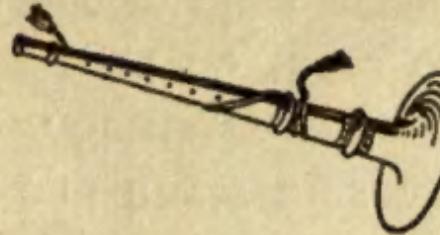
ฉานไหญู่



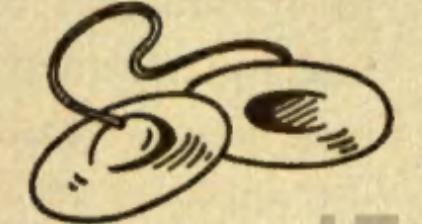
ปั่มอญ្យ



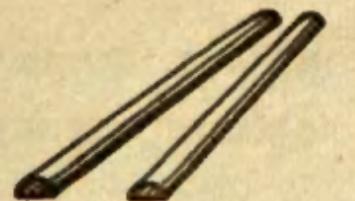
โหน



น้ำชา



ฉานเล็ก



กรับ



ศิลป์การพื้นรากพื้นเมืองของไทย

รวบรวมโดย หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อุธยา

ภาคภาษาไทย บุนนาค ดร.ครุฑพันธ์

พิมพ์โดย บริษัท ประชารัตน์ จำกัด (แม่นกพิมพ์)
๙๘ ซอยพหลโยธิน ถนนสีลม พระนคร กรุงเทพฯ
นายทรงเกี้ยง แมพพากา ผู้พิมพ์ผู้ให้โฆษณา ๒๕๐๖



